

NAGY László Kálmán
(Kraków)

Vulgarizmusok a kortárs lengyel és magyar irodalomban

Már az írás címe felveti azt a problémát, milyen időkorlátok közé szoríthatjuk a *kortárs irodalom* (*literatura współczesna*) korszakhatárait. A terminus alatt a lengyel és magyar irodalomtörténet-írásban pár évtizeddel ezelőtt a XX. századi, később az 1945 utáni irodalmat értettük. Egyre inkább célszerűbb azonban tovább szűkítenünk a korszak határait, és a rendszerváltozás évét tartani egy olyan új irodalomtörténeti korszak nyitásának, amely a művek nyelvi megformálása és stílusa szempontjából is mérföldkövet jelentett. A rendszerváltozással összefüggő korszakhatár tehát nemcsak tematikailag, hanem a művek stílusa szempontjából is igen releváns, különösen a lengyeleknél.¹

Az 1989 óta eltelt időszakot általában tematikusan szokás vizsgálni, azaz elsősorban abból a szempontból, milyen témák, szerzők jelentek meg, hogyan alakult az

¹ Kicsit visszatekintve: a XX. században mindkét nemzet irodalmára jellemző, hogy a korszakhatárok a történelem, illetve politika függvényében változtak, de a lengyeleknél ez a tendencia sokkal markánsabban jelentkezett, mint nálunk. Még a rendszerváltozás előtt mondta Jerzy Turowicz (1912–1999), az 1945 óta megjelenő krakkói „Tygodnik Powszechny” legendás alapítója és főszerkesztője, hogy „csak a cenzúrát ne szüntessétek meg, mert akkor nekem kell cenzorrá lennem”. E szavakkal utalt a főszerkesztő a létező szocializmus kultúrpolitikájának perfid berendezkedésére, közvetve pl. a magyar viszonyokra, ahol – Lengyelországtól eltérően – nem létezett a cenzúra postacímmeel és székházzal rendelkező intézménye, amit lehetett volna gyűlölni és kijátszani, hanem a könyv- és lapkiadók szerkesztői, illetve a szerzők „öncenzúrája” kötötte gúzsba a szellemi életet, ami adott esetben sokkal rosszabb volt, mint a lengyelek hivatala. 1989-ben a lengyelországi cenzúra egyik napról a másikra való eltörlése a Visztula mentén éppen ezért sokkal gyorsabb kulturális változást idézett elő, mint ahogy a magyarországi öncenzúra felszámolási folyamata során történt.

irodalom térképe. A lengyeleknél a változás nagyon karakteres volt, hiszen a nagy ország nagy kultúrájában nemcsak a szamizdat, a második nyilvánosság volt jelentős a hetvenes évek közepétől, hanem az emigráns irodalom is, amelynek alkotásai igen eltérő módon kaphattak publicitást. Bizonyos szerzőket, mint a világhírű Sławomir Mrożeket, '89 előtt is kiadták, míg mások, többek közt a sztálini munkatáborok borzalmas élményeit feldolgozó szerzők, a rendszerváltozásig tabu témát jelentettek, és a nevüket sem lehetett leírni. Mi, magyarok, kevesebb igazán jelentős emigráns szerzőt tudhatunk magunkénak, közülük első helyen kell említeni Márai Sándort, aki csak halála után foglalhatta el méltó helyét nemzeti irodalmunkban. A változás a magyar irodalomban tematikailag és stilisztikailag is lassabban zajlott le, mint a lengyeleknél, aminek elsősorban irodalmon kívüli, mindenekelőtt gazdasági, illetve szociális okai vannak.²

Referátumom keretei között most a kortárs irodalom néhány prózai és drámai művének nyelvi oldalát, azon belül a vulgarizmusokat kívánom kicsit közelebről szemlélni és azt vizsgálni, vajon milyen okból és milyen kontextusban jelennek meg azok a legújabb alkotásokban. Itt és most csak néhány jellegzetes példa felvillantására van lehetőségem, de a téma mélyebb feltárása mindenképpen kihívást jelent az irodalom és a nyelv kutatói számára. A határtudományok (pl. irodalomszociológia) művelőinek is szembe kell nézniük bizonyos tabu-témákkal, pszichikai korlátokkal.

Gustaw Herling-Grudziński tette fel egykoron a kérdést a sztálini légerekről szóló regénye, a *Más világ* kapcsán, vajon sülyedhet-e olyan mélyre az irodalom, hogy papíron örökítse meg a reálisan átélt borzalmakat. Herling-Grudziński dilemmája érthető volt, hiszen az alkotók egy része tehetetlenül állt a modern totalitárius rendszer ábrázolásának lehetséges módjai, elsősorban a szokatlan stilisztikai, nyelvi, illetve a lexikális elemek alkalmazása előtt. Pedig akkor, a XX. század derekán, az íróknak elsősorban nem a lexikális, hanem a szituatív vulgarizmusok, illetve az extrém horrorba illő naturalista élethelyzetek papírra vetése jelentett gondot.³ Az

² A rendszerváltozás hazánkban – az átlagpolgár szempontjából – lényegében nem hozott közérzetjavító változásokat. Lengyelországban, igaz, a gyakran emlegetett „sokkterápia” árán, de szinte egyik napról a másikra szűnt meg a magyarok számára ismeretlen áruhiány és sorban állás, illetve pár év múltán a piacgazdaság olyan pozitív elemei is jelentkeztek, amit mi, magyarok húsz év után sem érzünk. Az 1981-es hadiállapot óta folyamatosan romló életfeltételek miatt a lengyelek hamarabb megszabadultak a korábbi rendszer iránti nosztalgiától, de az egyenlőtlenebb fejlődés miatt az „új valóság” negatív következményei is markánsabban jelentkeztek, mint a Duna és Tisza mentén.

³ A lengyel lágerirodalomban sokan – paradox módon inkább a mítoszteremtő vonulat, nem pedig a „szolidáris emlékezet” vagy a „kövilág” koncepciójának képviselői – a szenvedés naturalista megjelenítésével kívántak elégtételt adni az áldozatoknak, illetve feltárni a légerekről a „teljes igazságot”. A legborzalmasabb jelenetek ábrázolása (gázkamrák kiürítése, az áldozatok elégetése, kannibalizmus, stb.), illetve a tábori élet konszolidáltabb perceinek bemutatása (szexualitás) nem járt együtt a foglyok „beszéltetésével”, vagy ha igen, az „átlagfogoly” nyelvhasználata a háború előtti köznyelvi normákat, illetve a tábori argó keveredését (német és orosz szavak, nagyszámú eufemizmusok) mutatta.

1989 utáni irodalomban éppen fordított a helyzet: nem a totalitárius rendszer, hanem paradox módon a demokrácia léte implikálja a csípős, durva szavak használatát, mégpedig extrém élethelyzetek nélkül. Herling-Grudziński kérdését is megfordíthatjuk: vajon sülyedhet-e olyan mélyre a kutató, hogy az utca alantas, szitkozódó, obszcén, de az irodalomba belopakodó szövegeit veszi nagyító alá. Úgy vélem, igen.

Többek között Bohács Krisztina foglalkozott a témával *A káromkodás is önpusztító szenvedély* c. cikkében, és számtalan kérdést vet fel: nem tudni, „posztmodern útkeresés, vagy a művészet álruhájába bújtatott barbarizmus a szépirodalomban szereplő vulgarizmus? [...] Kinek kell felvennie a harcot a világjelenségnek számító nyelvi lealacsonyodással szemben?”. Mivel én is ezt teszem most, igenlő választ adok arra, hogy a kutatók előtt ez a terület sem lehet feltáratlan, ugyanakkor tisztában vagyok a téma iránti fenntartásokkal. Nem vagyok nyelvész, csupán néhány gondolatot szeretnék megosztani arról, mi történik a mai lengyel és magyar irodalomban ezen a téren, műveikben hogyan reagálják le a szerzők a verbális kommunikáció változásait.

Tudjuk, hogy a napi kommunikációban sajátos szerep jut a vulgarizmusoknak, köztük a káromkodásnak, szitkozódásnak. Valamennyi európai kultúrában gondot jelent a napi kommunikáció egyre primitívebbé válása, nemcsak a magánéleti szférában, hanem a politikában, az üzleti, hivatali életben is. (Számos példát lehetne említeni: *elcseszítük, elkúrtuk*, vagy lengyel oldalról a *macie przerażane / przejębane* kifejezéseket.) A korábban erős szitoknak, durva káromkodásnak számító szavak, vagy azok eufemizált változatai nyelvhasználatunkban egyre inkább teret nyernek (pl. *basszus, szívatás, zajefajny*). Nagy különbség van persze a lengyel és magyar káromkodási szokások között, azon túl is, hogy a magyar általában véve „káromkodósabb” nemzet a lengyelnél. A magyarok – objektív kutatási módszerekkel nehezen mérhető magas fokú káromkodási indexére többek közt Balázs Géza és Grétsy László hívta fel a figyelmet más európai nyelvek, illetve kultúrák kontextusában. Ennek okai nyilván a történelemben keresendők⁴, híressé vált „hungaro-pesszimizmusunkban”, illetve finnugor eredetű anyanyelvünk elzártságában, amely évszázadokon keresztül konserválta és „házon belül” tartotta a legszaftosabb kiszólásokat. Nyelvünkben erősen jelen vannak az istenkáromló kifejezések (blaszfémia), ráadásul felmenőági rokonaikkal és szexuális tevékenységgel kapcsolatban, számos pejoratív jelzővel cifrázva, ami a lengyel nyelvből – vagy inkább nyelvhasználatból – teljességgel hiányzik. A durva magyar káromkodások lengyel tükörfordítása gyakorlatilag nem bír kommunikatív értékkel, attól függetlenül, hogy – mivel rendszerint nem frazeologizmusokról van szó, – szemantikailag interpretálható lenne. Még a legközönségesebben beszélő lengyelekben is olyan megdöbbenést kelt, hogy a szitok elveszíti eredeti funkcióját, mert a hallgatót leköti a bonyolult lexikális elemek köznapi tudat szintjén történő értelmezése, befogadása. A helyzetet „súlyosbítják” a magyarban használatos cselekvő, felszólító és

⁴ Györffy István néprajzkutató az 1930-as években az alföldi ember káromkodási szokásait a török elnyomásig vezeti vissza.

olykor műveltető igék, amelyek helyett a lengyel inkább személytelen vagy szenvedő alakokat, illetve igeneveket használ, mégpedig a szöveg szegmentálása szempontjából lényegesen kevesebb lexikai elemet beépítve. Miért fontos a káromkodási szokások vázlatos említése? Mert a köznyelvnek még ezen vulgáris elemei is teret nyernek az irodalmi művekben, filmekben és a színpadon. Művészetelméleti alapkérdés, illetve a közszereplés felelősségének sarkalatos pontja, hogy az úgynevezett normaadó műfajokban, így a szépirodalomban, filmekben, kortárs darabokban, illetve a média közszereplői esetében megengedhető-e a vulgarizmus. Sokak szerint a művészeket és a művészetet nem lehet korlátok közé szorítani, nem szabhatjuk meg, hogyan fejezze ki magát egy író. Ez kétségtelenül így van, mégsem sétálhat bele az öncélú trágárságnak, mint olcsó eszköznek a csapdájába.

A kutatók szerint a szitkozódás a verbális agresszió kifejezési módja. A megálázó, durva szavakkal a szitkozódó fél lealacsonyítja a másikat, befagyaszttja kommunikációs képességét, vagy éppen felidegesíti és egy előre kitervelt tevékenységbe (verekedés) hajszolja bele.⁵ Az irodalmi szövegekkel az a probléma, hogy ott a vulgarizmusok más szerepet játszanak. A nyomtatott forma mintegy prolongálja az agressziót, illetve a feszültség feloldását szolgáló obszcén kifejezések elvesztik pillanatnyi, mozzanatos jellegüket. A művekben a vulgarizmusokat két alapvető csoportra oszthatjuk. Az elsőbe a meglehetősen öncélúan használt vulgarizmusokat soroljuk, amikor a szerzők azokat megszokásból, a köznyelvhez való közeledés érdekében, népszerűségvágyból alkalmazzák. A második csoportba – köznyelvi szóval élve – az „indokolt” vagy stilisztikailag motivált vulgarizmusok tartoznak, amikor azok használata a jellem- vagy környezetábrázolás része. Itt azonban felvetődik a kérdés, milyen fokig ajánlatos realisztikusan követni, papírra vetni, s mintegy megörökíteni a vulgáris nyelvi elemeket, visszatérve a leíró realizmus vagy naturalizmus módszeréhez?

Jelen fejtegetésünkhöz elegendő, ha a vulgarizmus (*wulgaryzmy*) terminust egyszerűen köznyelvi értelemben használjuk. Vulgarizmusnak tekintjük azokat a lexikális, szemantikai, stilisztikai és kontextuális elemeket, amelyeket a nyelv anyanyelvi használójaként szubjektíve illetlennek, sértőnek, szégyenletesnek vagy közönségesnek érzünk, a nyelvi szituáció szempontjából pedig a következő csoportokba sorolhatóak: káromkodások, testrészek és állatok elnevezése vagy névátvitel (mocskos disznó, buta liba, stb.) a társadalmi együttélés írott vagy íratlan normáinak megszegése, szexuális és fiziológiai funkciók, halál, emésztés, kiválasztás, testváladékok. Az irodalmi szövegekben – akárcsak a viccekben – a verbális vulgarizmusokon kívül jelentős szerepet kapnak a szituatív vagy stilisztikai vulgarizmusok, amelyek tárgyi jelentése nem közönséges, de egyértelműen kifejezik a beszélő negatív viszonyát a megjegyzés személye, tárgya iránt. A kontextuális vulgarizmusok zseniális példájának tartom Péterfy Gergely *A régi Szabó* c. elbeszélését⁶. A mű a következő szavakkal kezdődik:

⁵ Éppen ezt a célt nem éri el a magyar nyelv durva káromkodásainak lengyel tükörfordítása.

⁶ In: Péterfy Gergely, *Félelem az egértől*, Liget Műhely Alapítvány, Budapest 1994.

- „Emlékszel?
- Hm?
- Mikor együtt vertük a farkunkat. Mi?
- Nem.”⁷

Az elbeszélés két szereplője a Budapest – Nyíregyháza között közlekedő vonaton találkozik. Egyikőjük – Gyuri – folyton visszatér az ifjúkori emlékekhez, a „csajok” megleséséhez, az öltözőben történt eseményekhez. Az olvasó éppen a közvetlen hangnemnek, illetve a kissé vulgáris stílusnak köszönhetően úgy érzi, régi, közeli barátok beszélgetéséről van szó, akik egykoron életük intim részleteit is megosztották egymással. A végén kiderül, nemcsak most, de régen sem tartotta őket össze semmilyen szál, és a találkozás inkább kellemetlen, mint örömteli. A búcsúzás után Szebó megnézi Gyuri névjegykártyáját, majd azt a következő megjegyzéssel dobja ki a vonat ablakán: „hogya ennek milyen hülye neve van”, azaz Gyuri vezetéknévére sem emlékszik.

Fussuk át röviden, mi játszhatott szerepet 1989 után a vulgarizmusok általános és rendkívül gyors elszaporodásában úgy a lengyel, mint a magyar köznyelvben és irodalmi nyelvben. A trágárság tömeges megnövekedése figyelhető meg a színpadon, gyakorlatilag alig van színdarab obszcén szavak nélkül. Ha nincs az eredetiben valami durva, akkor a színész teszi bele. Statisztikai adatokkal, az irodalmi szövegekben előforduló vulgáris elemek előfordulásának gyakorisági mutatóival nem rendelkezem, de a „fejlődés” akár egy szerző életművén keresztül is megfigyelhető. Tudjuk, hogy pl. a posztmodern szerzők általában kedvelik a vulgáris fordulatokat. Esterházy Péter *Termelési regény* (1979) c. művében még gyakorlatilag nem találunk vulgarizmusokat, míg újabb műveiben – *Egy nő* (1995), *Harmonia Caelestis* (2000), vagy *Semmi művészet* (2008) lépten-nyomon felbukkannak.

A rendszerváltozáskor nemzeteink szerencsére vér nélkül jutottak hozzá ahhoz a szabadsághoz, amiért elődeink hiába áldozták az életüket. A „szabadság” azonban a társadalmi normák és kötétségek gyengüléséhez, az interszónális kapcsolatok lazulásához vezetett. A verbális agresszivitás növekedésére kétségkívül hatással van több tényező is, többek között a médiában propagált rossz példaképek követése. Janusz Bańcerowski professzor a „Magyar Nyelv” hasábjain megjelent írásaiban arra tér ki, hogy a magyar társadalomban (de véleményem szerint a lengyelben is) végbemenő változások a nyelv és kultúra számára negatív következményeket is hozhatnak, amelyek elsősorban a nyelv kommunikációs, megismerési, kultúraalkotó és integrációs funkcióját érintik. A társadalmi és politikai élet demokratizálása, a piacgazdaság, a nemzeti hagyományok ellaposodása, a média és az internet különösen felgyorsítja a folyamatot.

A társadalmi normák változása törvényszerűen hozta a nyelvi normák fellazulását. A társadalmi folyamatok felgyorsulásával párhuzamosan a művek nyelvezete, stílusa is gyorsan változik, megerősítve az 1989-es korszakhatárt, ami

⁷ Péterfy Gergely, *A régi Szebó*. In: Péterfy Gergely, *im.*, 103.

elsősorban politikai, másodsorban művészi. A rendszerváltozással megszűnt az a politikai-társadalmi helyzet, amely irodalmi szempontból megfelelő terepet és témát biztosított a szabadságért küzdő közép-európai váteszek számára. Egy sajátos, tematikus vákuumhelyzet alakult ki, amikor – legalábbis a lengyel szerzők – a XX. század során már másodszor „dobták le Kordión köpönyegét”. Nem véletlenül emlegeti Tadeusz Konwicki *Czytadło* című regényében a főhős önironikus nosztalgiával a „régii szép időket”, a rendőrség épületét, ahol egykoron kihallgatták, amikor ellenzékiként még szerette a „boldogtalan hazát”, és szenvedni is képes volt érte. Korábban megszokott volt, hogy cenzurális (vagy autocenzurális) okokból az alkotók a metaforikus formanyelv világát választották, ami az „egymásra kacsintás” közösségét teremtette meg író és a befogadó között. Az irodalom romantikus-hazafias missziójának helyét a köznapi, egzisztenciális, és a cenzúra eltörlésének köszönhetően olykor teljesen új témák vették át. A társadalmi, politikai, világnézeti pluralizmus nemcsak az ellenséget tüntette el, hanem az irodalom társadalmat összekovácsoló uralmát is.⁸ Az irodalomban eltűnt a létező szocializmus diktálta doktrinális hurrá-optimizmus, ami a korábban tabunak számító témák elszaporodását idézte elő. Az egykori tabu témák közt mindenképpen meg kell említeni a társadalmi devianciák (kábitószér, alkoholizmus, prostitúció, bűnözés, családon belüli erőszak, és azon belül nők és gyermekek fizikai bántalmazása, szexuális zaklatás, gyilkosság), valamint a korábban szemérmesen elhallgatott témák (szexuális másság) ábrázolását az irodalomban.

A magyar prózában is sokféle egyéni hang van jelen, köztük az elsősorban költőnek tartott, de prózaíróként is jelentős Parti Nagy Lajos. Műveit a nyelvi törmelékekből való építkezés, a szociolektusok állandó keverése, a populáris és elit irodalomból származó idézetekre való rájátszás jellemzi, írásai vulgarizmusokban is bővelkednek. A *hullámzó Balaton* (1999) c. novelláskötetét, *Hősöm tere* (2000) regényét, *A fagyott kutya lába* (2006) c. novelláskötetét említhetjük. (A címadó novellából és más írásaiból készült Pálfi György *Taxidermia* c. filmje, mely a 37. magyar filmszemle fődíját kapta.) Ezek a novellák a költészet és a próza határán álló, mesterien kimunkált szövegek, keverik a nyelvi szinteket a legmagasabbtól a legalacsonyabbig, telve vannak a mai magyar élet alapos ismeretével, fontos eszközük az irónia és a paródia, szeretnek játszani a nyelvi közlések, például a közterek kifordításával és a magyar irodalmi hagyomány átírásával. A roncstolt nyelv humoros formákat is ölt, ugyanakkor a mai magyar valóság szociografikus pontosságú leképezése is. A novellák különös figurákat mutatnak be, pl. egy testaranyozót, egy izompacsirta verőlegényt, egy „bányamosodást”. Parti Nagy a stílusimitációnak, az ismerős irodalmi hangok és pontosan megfigyelt mindennapi nyelvi hordalékok – üledékek csúfondáros megidézőjének mutatkozik, mégpedig magával ragadó hangon.⁹

⁸ Beata Gućzalska, *Tajemnicza publiczność*, „Didaskalia”, 1995/12.

⁹ <http://www.pim.hu/object.E1F26A49-1D97-4884-969A-C420D27801D4.ivy>.

Ide sorolhatjuk a szintén önálló poétika felé tartó – korábban már említett – Péterfy Gergelyt is, többek közt az *A B oldal* (1998), *A tűzoltóparancsnok szomorúsága* (2000), vagy a *Bányató* (2004) c. könyvek szerzőjét. Kimunkált szerkezet és prózanyelv jellemzi írásait, gyakran választja témájaként a fiatalok eligazodási nehézségeit az emberi viszonyokban, szerelmekben, barátságokban, életük összekuszálódását, céltalanságát.

Bartis Attila szintén előszeretettel használ vulgarizmusokat műveiben, különösen a legnagyobb kritikai visszhangot kiváltó regényében, *A nyugalomban* (2001). A történet elbeszélő főhőse, Weér Andor maga is író, anyjával él együtt az 1970-es, 80-as évek Magyarorszáján. Az anyja az ötvenes években ünnepelt színésznő volt, de mára megöregült. A fiú egyre kétségbeesettebben próbál menekülni tőle. Egyben szembe kell néznie családjá nyomasztó múltjával. Apja színikritikus volt és egyben ÁVO-s, 1956-ban elhagyta az országot. A főhős ikernővére szintén Nyugatra emigrált 15 éve, az anya a lánya disszidálása miatt nem kap szerepeket, ezért szimbolikusan eltemeti a lányát, és azóta nem lép ki a lakásából. Az ikernővér öngyilkos lesz, helyette a fiú küld levelet anyjának, aki rájön a cselre, és üres lapokat küldözget vissza. A fiú ócska kalandok után találkozik (a beszélő nevű) Fehér Eszterrel, ám szerelmük is kevés ahhoz, hogy örült helyzetéből menekülni tudjon. Eszter gyereket szeretne tőle, ő nem egyezik bele, a gyereket elvetetik. Eszter ideggyógyászatra kerül, ő Eszter lakásába költözik, anyja magára hagyottan meghal. Eszter visszaköltözik a falujába, Erdélybe. A fiú történeteket ír, melynek kiadói szerkesztője apja hajdani szeretője, akivel a fiú is rendre lefekszik. Ezekben a részekben – ahogy Bartis elemzői is megjegyzik – hemzsegnak az obszcén kifejezések.¹⁰ A történet felkavaró, a légkör megrajzolása igen hatásos. Néhány részben az újabb angolszász prózában is jellemző radikális, erőteljesen sokkoló írásmód jelenik meg. Az akár szimbolikusan is tekinthető elemek (vér és takony, szexualitás és halál, paranoia és beteges fantázia) uralják a regényt, s egy kicsit háttérbe szorítják a történetet.

Nádasdy Ádám költőként vált ismertté, 1984-ben debütált, verseinek beszélője érzelmes, sértődékeny, szeretetigényében, önfejlésében emberi. Későbbi köteteiben mondja ki egyértelműen, hogy szerelmesei férfiak, s ezzel párhuzamosan, a kilencvenes évek közepétől kezdve ír novellákat a meleg (szerelmi) életéről, s válik a meleg közösség tevékeny tagjává. Napilapokban és folyóiratokban jelenteti meg a melegséget és az azt övező titkolózást, hallgatást tárgyaló publicisztikáit, melyek hozzájárultak a közvélemény formálásához, a másság társadalmi elfogadásához.

Az említett szerzők felvetik a rendszerváltás után jelentkező morális problémákat, az axiológiai kategóriák összemosódását, illetve a korábban doktrinálisan és mesterségesen életben tartott fogalomkör elszürkülését. A művekben a múlt és a politika csak a háttérben jelenik meg, de valahol mutatja a szereplők gyökertelenségét, a korábban stabilnak hitt vagy remélt kapaszkodási pontok eltűnését.

¹⁰ Vö.: Horváth, Gs. / Kiss, N. / Parragh, St. (szerk.), *Kortárs irodalmi olvasókönyv*, Budapest 2005, 15.

Az 1989 utáni lengyel prózában egész vonulatról beszélhetünk, amelyet a kritikuskok és irodalomtörténészek „botránykeltő” vonulatnak neveznek. A botránykeltés egyik sajátossága – a klasszikus irodalomtól kezdve – a vulgáris nyelvi elemek térhódítása. A botrány mobilizáló hatása éppen abban rejlik, hogy lebontja a sztereotípiákat, megsérti a tabu szféráját, és társadalmi diskurzust kezdeményez korábban szégyenletesnek tartott jelenségekről.¹¹ Többek közt Natasza Goerke¹², Manuela Gretkowska¹³, Jerzy Pilch¹⁴, vagy kisebb mértékben Andrzej Stasiuk életműve tartozik ide. Ma már valamennyien befutott írók, könyveiket magyarra is fordítják. Műveik egyszerre érzékeltetik a rendszerváltozáshoz fűződő elvárásokat, mítoszokat, illetve annak folyamatát, hogyan tudják a lengyelek „felhasználni” a szabadságot. A mítoszok között talán legkarakteresebben az jelentkezett, hogy a rendszerváltozás automatikusan eredményezi a nemzet morális újjászületését. A „botránykeltő” szerzők többek közt ezzel a mítosszal számolnak le, és az olvasók figyelmét az újonnan jelentkező morális problémákra irányítják, amelyek létrejötté épp a rendszerváltozáshoz kapcsolódik. Műveikre jellemző a „polgárpukkasztó” látásmód, az 1989 utáni társadalmi és gazdasági állapotok görbe tükörbe való állítása.

A „botránykeltés” ténye ma már nem jelent egzisztenciális gondot a szerzőknek. Konferenciánk óta, 2010 januárjában hunyt el Jerome David Salinger, akinek *Zabehyeczó* c. könyvét 1951-ben Amerikában betiltották. A második világháború utáni korszakban éppen Salinger emelte fel a szabadszájúságot és az utca nyelvét a magas irodalomba. 1989 után, Közép-Kelet-Európában sokan, akárcsak a *Zabhegyeczó* lázadó főhőse, Holden Caulfield, a múlttól és annak értékeitől már eltávolodtak, de jövőképpel még nem rendelkeznek, és nem találják helyüket az új valóságban. A lengyel „botránykeltő” szerzők egy része éppen a korábbi axiológiai kategóriák összeomlására világít rá. Másrészt, és erre Andrzej Stasiuk prózája a bizonyíték, a kollektív emlékezet számára igyekeznek megmenteni egy letűnőben lévő világot, mintegy mítoszt építve köré. Stasiukkal polemizál Daniel Odyja, akinek *Tartak* (2003) c. regénye a vidéki élet szélsőségesen pesszimista képét közvetíti. A mű szokatlanul vulgáris nyelvezete a közvélemény felrázását szolgálta.

A lengyel irodalom sajátossága, hogy a pozitívizmus korszakától kezdődően jelentős számban képviseltetik magukat a női írók. A „botránykeltők” közt is akadnak hölgyek, akiknek műveit a kutatók egyben a *gender* témakörében tárgyalják. Gretkowska *Polka* c. regénye a szerző terhességének történetét meséli el, de nem

¹¹ Lásd, uo.

¹² Natasza Goerke, *Fractale. Sklepy prześcieradłowe* (1994), *Księga pasztetów* (1997), *Pożegnania plazmy* (1999), *47 dni na odlew* (2002).

¹³ Manuela Gretkowska, *Kabaret metafizyczny* (1994), *Podręcznik do ludzi* (1996), *Namiętnik* (1998), *Światowidz* (1998), *Silikon* (2000), *Polka* (2001), *Sceny z życia pozamałżeńskiego* (2003), *Europejka* (2004), *Kobieta i mężczyźni* (2007).

¹⁴ Jerzy Pilch, *Spis cudzołożnic* (2002), *Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym* (2002), *Moje pierwsze samobójstwo* (2006), *Wakacyjna miłość* (2008).

a gyermekvárás emocionális vagy pszichológiai oldaláról, hanem a fiziológiáról megközelítve az élményeket.

A kortárs lengyel dráma szintén gyorsan reagált az új kihívásokra, olyan művekkel, mint Krzysztof Bizio, *Porozmawiajmy o życiu i śmierci*¹⁵, Toksyny¹⁶, Waław Holewiński, *Znieczuleni*¹⁷, Paweł Jurek, *Pokolenie porno*¹⁸, Andrzej Kopacki, *Kokaina*¹⁹, Ireneusz Koziół, *Spuścizna*²⁰, Andrzej Pieczyński, *Zabić was to mało!*²¹, Marek Pruchniewski, *Łucja i jej dzieci*²², *Wesołe miasteczko*²³, Jan Purzycki, *Kufehek*²⁴, Ingmar Villqist, *Beztlenowce*²⁵, *Bez tytułu*²⁶, *Noc Helvera*²⁷.

Két röviden kiragadott példa: Waław Holewiński *Znieczuleni* c. drámájában például a társadalmi devianciák szinte összes típusa előfordul. A cím arra utal, hogy a varsói bérház lakói könnyen figyelik a patológikus család tragédiáját, amely brutális apagyilkosságba, az áldozat felnégyelésébe torkollik. A szellemileg elmaradott fiúgyermeket az apja nyomorította meg kiskorában, amikor tanúja volt lánytestvére szexuális molesztálásának. A szerző a patológikus viselkedés család- és társadalomromboló hatására akarja felhívni az olvasók (nézők) figyelmét, távol tartva magát a társadalmi tudatban kódolt sztereotípiáktól pl. a brutális apa, illetve a szenvedő, angyali jóságú anya és az „ártatlan” gyermek mítoszától. A drámában az anya is alkoholista, igyekszik védeni deviáns élettársát, az áldozatot („nem mindig volt részeg, reggel nem”). Az apagyilkosság egyéb drámákban is előfordul, többek közt Krzysztof Bizio *Toksyny* című darabjában. Az egyéni tragédiák ábrázolásában a hagyományos családmodell felbomlását, válságát vetíti előre a szerző, aki úgy kreálja hőseit, hogy azok nemcsak egymással, de külvilággal sem képesek kommunikálni. Nem meglepő, hogy a dráma nyelvezetében a vulgarizmusok igen nagy szerepet kapnak.

Az említett magyar és lengyel szerzők írásaiban egyaránt elmosódik a határ az irodalmi nyelv, a köznyelv, a szleng, a zsargon és a vulgarizmusok között. A művek azt bizonyítják, hogy az alsóbb stílusrétegek egyre inkább teret nyernek az irodalomban. Az átalakulás újraértelmezteti az olvasóval a korábbi műfaji és stíluscate-

¹⁵ „Dialog” 2000/12: 53–70.

¹⁶ In: Henryk Sulek (szerk.), *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego*, Kraków 2004, 25–69.

¹⁷ „Dialog” 2004/9: 12–59.

¹⁸ In: Henryk Sulek, *im.*, 75–94.

¹⁹ „Dialog” 2003/5: 5–24.

²⁰ „Dialog” 2005/1: 5–25.

²¹ „Dialog” 2000/9: 17–36.

²² In: Henryk Sulek, *im.*, 193–241.

²³ „Dialog” 2004/5: 5–36.

²⁴ „Dialog” 2004/1: 16–44.

²⁵ „Dialog” 2000/11: 5–53.

²⁶ In: Henryk Sulek, *im.*, 371–394.

²⁷ „Dialog” 2000/3: 29–51.

góriák fogalmát. Az önvizsgálat, a „gyökértelen” hősök sorsa, az individuum előre törése a közösségi hős rovására érzékenyen mutatja a társadalom atomizálódását. A művekben ábrázolt világ átgondoltatja velünk a fabuláris rituálék változását. A fabula – ha az egyáltalán létezik a korábbi irodalomelméleti fogalmak szerint – egyre kevésbé kötődik az általánoshoz és az emlékezetben reprodukálhatóhoz, előtérbe kerül az egyéni, illetve „elmondhatatlan”. A politikai pluralizmus a korábnál nagyobb mértékben és gyorsabban feszíti az irodalmi kánon fogalomrendszerét, hiszen a kánon lassan eltűnik, átalakul, egyre kevésbé karakteres, és egyre kevésbé mutatja nemzeti sajátosságainkat.

A magyar (vagy lengyel) irodalom mint idegen irodalom egyetemi oktatásában sajátos gondot okoznak a vulgarizmusok. Hiába határozzák meg egzakt módon nyelvészeti kézikönyveink és szótáraink a vulgarizmus fogalmát, végső soron definiálhatatlan, mitől durva, csúnya vagy egyetlen egy kifejezés. A prozódiai elemeknek csak a nyelv anyanyelvi használói számára van jelentőségük, miután a vulgarizmus hangképét agyunk összekapcsolja a jelentéssel. Ez az evidens megállapítás a szó-készlet legtöbb elemére vonatkozik. A magyarok számára például a lengyel *dzianina* (ruhaszövet) köznév – hangzása alapján – széphangzású női keresztnévre (Janina) emlékeztet. A lengyelek viszont nem „érzik” a szexuális aktus népszerű, de durva magyar megfelelőjének stílusértékét, mert a prozódiai elemek alapján agyuk inkább az egyik délszláv ország (Bosznia) elnevezésével köti össze. A magyarul kiválóan beszélő lengyelek számára is – a magyar [a], illetve lengyel [o] hang igen hasonló ejtése miatt – nehézséget okoz a „szoros” és „szaros” és melléknevek beszédben történő megkülönböztetése. Másrészt – és ebben az egynyelvű értelmező szótárak sem igazíthatnak el – az irodalmi szövegekben igen gyakran nem verbális, hanem szituációs, kontextuális, illetve szemantikai vulgarizmusokkal van dolgunk. Ha a lengyel anyanyelvű egyetemi hallgató először műfordításban ismer meg bizonyos magyar irodalmi művekben szereplő vulgarizmusokat, később az eredeti olvasása valóságos sokkhatást okozhat. Ha először magyar eredetiben találkozik az obszcén kifejezésekkel, komoly problémák lehetnek a szöveg megértésével, és a stílusérték helyes megítélésével. A magyar nyelvhasználó ingerküszöbe lényegesen magasabb, ezért a lengyelek számára nagyon vulgáris vagy obszcén kifejezés számunkra sokkal enyhébb. Mivel a magyar köznyelv sokkal több – főként összetett, „cifrázott” trágár elemet tartalmaz, mint a lengyel, a magyar anyanyelvű, lengyelül tanuló olvasót fordítva érinti ez a probléma. Egyszerűen nem érzi, hogy egy „kötőszóként”²⁸ használt

²⁸ Erősen szubjektív, de sokéves empirikus tapasztalaton, illetve tudatos odafigyelésen alapuló megjegyzés: a magyar – fonetikusán írva – *bazdmeg* (sajnos felszólító ige) adekvát szituációs párja a lengyelben a (szerencsére) személytelen *kurwa* főnév. De míg a magyar kifejezés – egyes vagy többes számban – még a felsőbb értelmiség (elsősorban férfiak) bizalmas közlési formáiban – különösebb indulatok nélkül is – igen gyakran elhangzik, lengyel megfelelőjét e sorok írója sokéves lengyelországi tartózkodás során, hasonló társadalmi közegben (egyetem) egyszer sem hallotta. Sem kollégáktól, sem a hallgatók egymással folytatott kommunikációja során. A munkahelyeken elhangzó vulgarizmusok

trágár kifejezés sokkal súlyosabb stílusértékkel bír a lengyelben, mint a magyarban, más társadalmi rétegek használják és más kommunikációs szituációkban.

Jelen cikkben csak vázoltam egy elég bonyolult problematikát. Nem prudériából, de lényegében tartózkodtam a konkrét példák, az obszcén kifejezések említésétől. Nem kívánok részt venni a vulgarizmusok továbbadásában oly módon, hogy kiragadom azokat az irodalmi szöveg kontextusából. Igyekeztem nyelvművelőink példáját követni, akik rádiós előadásaikban nem használnak durva kifejezéseket. Az irodalmi nyelv további változásainak sorsát nehéz előre látni. Előfordulhat, hogy az olvasó csömört kap a művekben található vulgarizmusoktól, és szerzői oldalról megkezdődik egy visszarendeződés, igazodás a klasszikusok, pl. az Arany János által közvetített nyelvi normákhoz. Megtörténhet persze az ellenkezője is: az ifúság pár év múlva alig érti majd váteszeink nyelvét.

laszlo.nagy@uj.edu.pl
Katedra Filologii Węgerskiej
Uniwersytet Jagielloński

tudományos eszközökkel nem kutathatóak, a kutatási eredmények igen kevés haszonnal bírnának. Mindemellett igen érdekes lenne megvizsgálni, milyen szavak hangzanak el a munkanap kezdetétől a végéig pl. egyetemi folyosót nyári szünet alatt festő szakmunkások között Lengyelországban, illetve Magyarországon. A verbális kommunikáció egzakt vizsgálatához többek közt a résztvevők lehallgatására lenne szükség. A szépirodalmi művekben fellelhető vulgarizmusok részben ezt a problémát „oldják” meg, visszaadva bizonyos társadalmi csoportok konkrét szituációkban használt nyelvezetét.